

der Holzhay-Register interessiert, der findet Auskünfte in den beigefügten Tabellen. Von den Chororgeln der Kirche weiß man wenig; die aus der alten Kirche übernommene stand im „Concert“ (=Kornett)-Ton. 1780 baute Joseph Heß (Hößl) eine neue im tieferen Chorton, die aber schon 1793 durch Holzhay umgebaut und wieder höher gestimmt wurde. Es war eine „Zwillings“-Chororgel mit Pedal auf der Epistelseite, Takturschacht im Chorboden und einen im Chorgestühl integrierten Spieltisch. 1949 baute Steinmeyer, Oettingen, ein neues Werk mit 31 Registern (26 klingende) auf elektrisch gesteuerten Taschenladen in die alten Chororgelgehäuse ein; der Spieltisch ist seit 1975 im Chorgestühl versenkbar eingerichtet. Die Möglichkeit, die Chororgel auch vom Emporenspieltisch aus spielen zu können, wurde schon erwähnt. Da aber beide Orgeln verschiedene Stimmtonhöhe und differierende Stimmung besitzen, ist ein gleichzeitiges Spiel beider Orgeln ausgeschlossen.

Weihermüller entdeckte in verschiedenen Abstellräumen des Klosters nach und nach Reste eines vierregistrigen Barockpositivs, das er zusammen mit Johannes Naacke in den Jahren 1974–1976 rekonstruierte. Er schreibt das erstaunlich gut klingende Instrument aus verschiedenen Gründen dem Eichstätter Orgelmacher Johann Martin Baumeister zu und datiert es in die Zeit um 1730. Ob diese Vermutung zutrifft, können erst weitere Forschungen zeigen, zumal es keine Vergleichspositive von Baumeister gibt.

In einem Schlußkapitel über die Konzerte in der Abteikirche Neresheim wird vom Raum, seiner Schönheit, seiner Akustik und der dazu passenden Musik gesprochen, die zusammen ein meditatives Erlebnis vermitteln und von den Interpreten wie Zuhörern auch Anpassungsfähigkeit verlangen. Leider vermißt man bei einem so abgerundeten Buch ein Literaturverzeichnis, das die doch vorhandenen, in verschiedenen Schriften verstreuten Orgelaufsätze von Neresheim zusammenfaßt; denn den verdienstvollen Forschungen von P. Weißenberger OSB ist doch letztlich auch die Neresheimer Orgelgeschichte zu verdanken.

*Aschaffenburg*

*Hermann Fischer*

WOLFGANG WESTERHOFF. *Karner in Österreich und Südtirol*, Verlag Niederösterreichisches Pressehaus, St. Pölten-Wien 1989, 216 Seiten, öS 320,-. Zahlreiche Schwarzweißabbildungen und Strichzeichnungen.

„Den Tag des Gerichts fürchten, vor der Hölle zittern, mit der ganzen Sehnsucht des Geistes nach dem ewigen Leben verlangen und sich täglich den drohenden Tod vor Augen halten“, das fordert Benedikt in seiner Regel Kap. 4, 44–47 von seinen Mönchen als eines der vielen „Instrumente“ des monastischen Lebens. Nicht minder hatte auch der weltliche Christgläubige den eigenen Tod vor Augen, wenn er beim Kirchgang den Friedhof durchquerte, Gräber besuchte oder die aufgestapelten Knochen der Verstorbenen im Karner sah. Im Barock brachte man die Totenschädel nicht selten als mahnendes Memento Mori in die Kirchenvorhalle, eine Aufforderung zum fürbittenden Gebet für die Armen Seelen im Fegefeuer und zur zugehörigen Weihwasserspense für die Dahingegangenen. Um das Purgatorium auch im Bild drastisch zu schildern, wurden die Leiber der Seelen im züngelnden Reinigungsfeuer schmorend gezeigt, darüber angedeutet aber bereits ihre Erlösung in der Darstellung der sogenannten Sieben hll. Zufluchten. Der freistehende Karner ist häufig ein zweigeschossiger Zentralbau, im Obergeschoß die Kapelle, im Untergeschoß das aufgeschichtete Totengebein, um so den Friedhof für weitere Erdbestattungen frei zu haben. In den diversen Kunsthandbüchern sind die Angaben über solche Baudenkmäler des öfteren eher verschwommen, da nachträgliche Umbauten und Umfunktionen das Ihre zur Verunklärung taten. So nimmt sich der vorgelegte Band des Kremser Anästhesisten Wolfgang Westerhoff der sonst spärlichen Literatur wegen einer wichtigen Forschungslücke an, gerade zur rechten Zeit, da am

neuen Dehio von Niederösterreich (Teil südlich der Donau) II gearbeitet wird. Dem Titel zufolge bringt das Buch eine Übersicht über Karner in Österreich und Südtirol. Sie ist wirklich eine geschlossene, und in nicht wenigen Fällen läßt sich durch diese Aufstellung so manches Friedhofsgebäude in seinem ursprünglichen Sinnzusammenhang erkennen, auch wenn spätere Jahrhunderte nachträglich und oft tiefgreifend verändert haben. Der romanische Karner des niederösterreichischen Pottenstein gibt als Umschlagbild ein sprechendes Probebeispiel solcher Bauten ab.

Im ausgreifenden Vergleich mit anderen europäischen Exempla zeigt der Autor häufig den größeren Zusammenhang auf, aus dem der Österreichband herausgewachsen ist. Dies ließ auch eine Denkmälergliederung nach den 9 Bundesländern angebracht erscheinen. Wie u. a. das Beispiel Friesach für Kärnten zeigt, wurden auch heute längst verschwundene Denkmäler – wenn möglich mittels alter Fotos – hereingenommen, was für den speziell Interessierten von Bedeutung ist, aber über eine bloße Denkmälerinventarisierung für den Kulturtouristen hinausgeht.

Im Hinblick auf den potentiellen Benützerkreis wagte man nur eine ausnehmend geringe Auflagezahl (500 Stück), als wollte der Verlag bei solch spezifischem Thema kein Risiko eingehen. Obwohl im Buch Platz in Fülle vorhanden ist, wurde keinerlei Kartenübersicht geboten. Ein Denkmalinventar lebt hauptsächlich von Kartenskizzen und es ist unverzeihlich, daß man – aus welchen Gründen immer – auf diese Notwendigkeit verzichtete. Es ist zu hoffen, daß genanntes Manko bei einer Neuauflage unverzüglich behoben wird. Es sollte zumindest eine Gesamtkarte eingebunden sein, bei jedem einzelnen Bundesland ebenfalls ein eigener Denkmäler-Plan. Da die Karner ab S. 39 auch nach Gruppen (I–VIII) aufgelistet sind, beginnend bei den „klassisch“ romanischen Quaderbauten, romanischen Bruchsteinrundbauten, romanischen und frühgotischen Rechteckbauten, gotischen Quadrat- und Rechteckbauten, gotischen Rundbauten, gotischen Polygonalbauten bis hin zu den Barockbauten, den Wehrtürmen und Höhlen, wäre es durchaus angebracht gewesen, mit entsprechend abgestimmten Siglen auch eine Gattungskarte beizugeben. Auf diese Weise wären auf einen Blick landschaftsspezifische Eigenheiten und Besonderheiten sowie Denkmälerschwerpunkte angezeigt worden. Die jahrelange Mühe des Sammelns, Inventarisierens und Katalogisierens hätte gerade auf diversen Schautafeln ihren Niederschlag wie auch ihre Legitimierung gefunden. Sparsamkeit ist hier die falsche Idee gewesen. Will man das vorliegende Werk als Fachbuch anbieten, dann bedürfte es auch noch einer zusätzlichen Kartenskizze, die die außerösterreichischen Denkmäler mit einbezieht und so auf eine eventuelle Abhängigkeit und gegenseitige Beeinflussung hinweisen könnte. Das Ergebnis wäre sicherlich ein überraschendes und aufschlußreiches.

Dem Kapitel: Patrozinien (S. 22) ist auffallend, daß mehr als ein Viertel der Karner in Österreich dem hl. Erzengel Michael als dem Seelenwäger und Seelengeleiter geweiht sind. Die Bezeichnung „Totenheilige“, auch wenn in Anführungszeichen, sollte besser mit Totenpatrone wiedergegeben werden. Solche Totenpatrone sind weiters: die Heiligen Laurentius, Barbara, Katharina, Anna, Christophorus, die Hll. Drei Könige, Maria Magdalena, die Pestpatrone Sebastian und Rochus, der hl. Martin und, auf Lokaltradition basierend, der hl. Pantaleon von den 14 Nothelfern, der Apostel Bartholomäus, St. Rade-gund, Alle Heiligen und Johannes Baptist. Anzumerken ist, daß die Sieben Hll. Zufluchten im österreichischen Barock nicht vorkommen, ebenso nicht der hl. Rochus und auch keine Beispiele für den Apostel Jakobus d. Ä. aufscheinen. Dieser Abschnitt hätte sicherlich noch eines Eingehens auf den sogenannten Patrozinienwandel bedurft, denn nicht selten wechseln die Heiligen zu verschiedenen Zeiten auch ihre Patronate.

Was die Datierung der Denkmäler betrifft, kann sich der Autor auf die diversen neu edierten Dehios berufen, zudem hat auch Mario Schwarz als kompetenter Architekturhistoriker das Manuskript durchgesehen. Für die Datierung der diversen Freskenaus-

stattungen wäre durchaus noch eine Konsultation von Erica Lanc, die am Bundesdenkmalamt das Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs ediert, von Vorteil gewesen. Es ist auffallend, daß mit wenigen Ausnahmen nur die Oberkirchen freskiert waren und daß ikonographische Programme mit Weltgerichtsthemen dominieren. Vergeblich sucht man allerdings in österreichischen Karnern die Darstellung der Vision des Propheten Ezechiel (Ezechiel 37,1-14) mit der Wiederbelebung des Totengebeins als Zeichen der Auferstehung des Fleisches. Diese Thematik scheint im Barock mehr den Krypten vorbehalten gewesen zu sein. Was barocke Freskierung betrifft, wie z. B. in Arzl im Pitztal (S. 169), scheint die Überlegung, es könnte Einflüsse aus der graphischen Kunst gegeben haben, nicht abwegig zu sein; hier zu nennen sind die diversen Ars Moriendi-Editionen, besonders die reich ausgestattete des David de la Vigne von 1694 unter dem Titel: Spiegel om wel te Sterven, Aanwyzende met Beeltenissen van het Leyden onses Zaligmaakers Jesu Christi, erschienen bei Johannes Stichter in Amsterdam, mit einer nicht minder prächtigen spanischen Ausgabe von 39 Kupferstichen zu Antwerpen, 1700, von Carlos Bundeto als „El espejo de la muerte“. Überhaupt gehörte die Barockgraphik noch mehr zu dieser Thematik herangezogen. Eine weitere wichtige Quelle zur Bedeutung und Gestaltwandlung der Karner ist in der Buchmalerei des ausgehenden Mittelalters zu finden, hier besonders in den Miniaturen und Randleisten der vielfältigen Stundenbücher des 15. Jahrhunderts als Illustrationen zum Totenoffizium. Besonders für die Niederlande und Frankreich müßten sich hier viele Exempla feststellen lassen, die sehr wohl auch Ausstrahlung in die süddeutsch-österreichische Region gehabt haben dürften.

Dankbar ist der Leser für das ausführliche Glossar. Die Literaturübersicht mit den wenigen Titeln macht deutlich, daß vorliegendes Werk eine dringlich benötigte Komplettierung der Architekturgeschichte Österreichs darstellt.

Göttweig

Gregor M. Lechner OSB

VIKTOR REDTENBACHER. *(K)ein Evangelimann. Die historische Brandlegung*. 77 Seiten, 26 Abbildungen. Verlag Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs (VWGÖ), Wien 1990, ISBN 3-85369-796-8.

Die Rede ist von der Verismo-Oper „Der Evangelimann“ des anfänglich an Wagner orientierten Komponisten Wilhelm Kienzl (1857–1941), die es im Verlauf von 40 Jahren zu über 5300 Aufführungen gebracht hat. Heute gibt es nur mehr selten Gesamtaufnahmen, doch einzelne Partien werden gerne im Rundfunk abgespielt. Die Erinnerung an die spezielle Altwiener Volkstypen Evangelimann wird eigentlich nur mehr durch die gleichnamige Oper bewahrt. Der Text beruht auf einer Novelle des Wiener Lokalhistorikers Leopold Florian Meißner (1835–1895), der knapp vor dem Uraufführungstag der Oper verstarb. Chiavacci Vincenz (1910) schildert in seinen Skizzen aus dem Alt- und Neu-Wiener Volksleben den Evangelimann als einen Hinterhofsänger, der ab dem Samstagnachmittag das jeweilige Sonntagsevangelium zu Gehör brachte. Kranke und ans Haus gebundene Bürger lohnten ihm diesen „Gottesdienstersatz“ mit in Papier gewickelten zugeworfenen Kreuzerstückchen, womit er seinen Lebensunterhalt fristete. Meißner war als Kommissär im Polizeidienst von Margarethen zu Wien tätig gewesen; so stellte er als „Journaldokter“ kurz vor seinem Ableben 42 Geschichten oder Novellen über Alt-Wien zusammen, die 1891 in Zeitungen Veröffentlichung fanden und schließlich bei Reclam bis 1927 erschienen. Da diese Geschichten auf Tatsachen beruhten, mußten oftmals Orte, Personen und Umstände verändert werden, um Rückschlüsse auf noch lebende Personen auszuschließen.

Die Hauptakteure der Oper sind neben dem Klosterpfleger Friedrich Engel, seiner Nichte Martha und deren Freundin Magdalena, die Brüder Johannes und Mathias Freudhofer.